

田中冬二詩集『青い夜道』私注(3)

村上隆彦

さびしき静物

夜あそびからかへるわたしを

いつも ひややかにまつ

アンソニアの 12 1 の数字よ

机の上の愛蘭アイランズ史学よ ジャム詩抄よ

まじめなきみたちよ

おそくかへると

なにかしら わたしは

きみたちに責められるやうだ

でも寒い夜に

わたしを待つてゐるものは

きみらと よごれた一枚の着物だけだ

それゆゑ おそくかへつた時のわたしは

きみらに詫びたいおもひでいつばいなのだ

さびしいまじめなきみたちよ

きみたちは

ほんたうに わたしの味方のやうだ

さうしてきみたちは

まづしいわたしの出世を

ひそかに祈つてでもゐてくれるやうだ

「さびしき静物」としてここに具体的にあげられているものは、「アンソニアの 12 1 の数字」「愛蘭史学」「ジャム詩抄」であるが、これらの「静物」には「わたし」自身の姿が投影され仮託されている。それは「夜あそびからかへるわたし」とは別個の「わたし」である。おそらく「愛蘭史学」や「ジャム詩抄」を静かに愛読しつつづけている「わたし」であろう。そういう「わたし」は、「夜あそびからかへるわたし」から見ても、本来的な、そうあるべき、または、そうありたい自己の像であり姿である。それは、例えば、この作品のすぐあとに収録されている詩「秋の夜」に「わたしは／たいへんおちついて砂糖湯をのみながら／おそくまでかきものをする」というふうに描かれ

ている「わたし」に近似のものであろうし、また「併しそれにしても、あの目まぐるしい、味気ない銀行の事務に、あなたは身をゆだねながら、弛まず、静かな詩作に耽って来られたことを惟ふと、その勇ましいあなたの感情と、その燦しをかけたプライドとに、私はいひ得ない一種の感激を催すのであります。(略)恐らく私の接した、多くの作家たらんとする若い人達の中で、あなたはやうに殉情な、そして謙譲な紳士は、一人も無かつたやうに思われます」と長谷川巳之吉が書いていた田中冬二像に重なるものであろう。そうした本来的なあるいは常日頃の「わたし」から逸脱した、別個の「わたし」の行為に関する自責の思いが、「さびしき静物」を通して表現されている。つまり、この作品は、自問自答の形によって成り立っているものであり、表面上は「さびしき静物」との対話形式に基づいて展開しているこの作品も、本質的にはモノローグ的な性質のものである。「おそくかへると／なにかしら わたしは／きみらに責められるやうだ」「それゆゑ おそくかへつた時のわたしは／きみらに詫びたいおもひでいっぱいなのだ」という詩句は、自問自答に基づく内面心理の状況をモノローグ的な姿で端的に表現している。

こうした点を一通りのこととしてふまえた上で、この作品の構成と展開を要約してみると、次のような三つの部分に分けることができる。

第一は、初行から第四行にわたる部分で、ここには「さびしき静物」たちの具体が例示されている。第二は、第五行から第十三行にわたる部分で、「静物」たちを明確に擬人化した上で、「わたし」と「静物」たちを対峙的にとらえ、「まじめな」静物たちに責められるような思いがする「わたし」の内面心理が表示されている。その際、「わたし」と「静物」たちとは、互いに「さびしき」存在であるという点で共通する性質を持ち、しかし、その「さびしさ」の内質において微妙に異なるものがあることが表現されている。しかしもう一步踏みこんでみると、深いところで

は、一見対峙的に見える両者の対比的な姿も、また「さびし」さの内質の微妙なちがいも、共に通じ合う性質を持っていることが暗示されている。第三は、第十四行から終行にわたる部分で、ここでは、第一、第二の部分で述べられていた「責められるやう」な感じや、「詫びたいおもひ」が、「さびしいまじめなきみたち」の衷情を理解することによって止揚され、「きみたち」の「わたし」を責めるかのように見えた態度も、実は、「ほんたうに」「わたし」の身をおもんばかってくれる結果生じたものである、という認識に「わたし」が到達する——そうしたいきざつが描かれている。第十五行、十六行に「きみたちは／ほんたうに わたしの味方のやうだ」という詩句があるが、ここに用いられている「ほんたうに」という表現は、「わたしの味方」である静物たちの衷情を強調するためのものであることは言うまでもないが、しかし、同時に、それは静物たちに対する「わたし」の認識の質的变化をも暗示している。つまり、初めの段階では、「夜あそびからかへるわたしを／いつも ひややかにまつ」ものとしてとらえられていた静物たちに対する「わたし」の理解は、やがて「ほんたうに わたしの味方のやうだ」という、いわば「ほんたう」の理解に至り着くのである。

この質的变化という点についてももう少し立ち入って考えてみると、静物たちに関する「わたし」の認識が変化していったということは、実は、「わたし」の、自分自身に対する認識の変化を表わしていると言える。つまり、次第に自己認識に関して甘さがつのり、自分に寛容になり、いつしか自己弁解の安易さに陥っていったさまが見てとれる。というよりも、そうした自己弁解の安易さと甘さは、この詩の第一行が書かれた当初からすでに存在していたのである、それがこの段階で追認され、確認されたのにすぎない。

右にみたようにこの作品は、「さびしき静物」に寄せる「わたし」の心的状況の推移（それは同時に、先にみたよ

うに自己認識の推移をも表わすものであるが、内的時間の経過に即して表現され、それを通じて作品の主題が展開されている。それをいかに効果的に具象化して表現するかはこの作品の技法はかかっている、と言える。便宜上区分けた第一、第二、第三のそれぞれの部分も、そうした観点に立って構成されている。

個々の詩句について検討していきたい。

「夜あそびからかへるわたしを」という第一行の詩句でこの作品は始まっているが、ここに表現されている「夜あそびからかへる」という事柄の表示は、この作品の内的展開を決定づけている。この一行が示している事柄と、それになつわって生じた感情のゆれを軸にして、作品世界が展開されていく。この初行はそうした重みを持つ詩句であるが、しかし当の「夜あそび」の内実を具体的に言い当てることはできない。ただわが国の通例として「夜あそび」と言つた場合には、「女遊び」ないしはそれに近い遊びが想像される。「夜あそび」という言葉が使われている点や、この作品にただよう悔恨と自責の念の深さから推して、単なる遊びではないように思われる。事実、磯村英樹氏は詳細な田中冬二「年譜」の「大正六年（一九一七）二十三歳」の項で、田中冬二自身の次のような文言を引用している。『私はこの山陰に三年余いたが何も得るところはなかった。女あそびを覚えた位のものだ。（略）東京から新刊の書物を沢山とりよせたが、大半は読まずじまひだった』（『半世紀前』）。

また翌年の「大正七年（一九一八）二十四歳」の項には「2月2日、第三銀行大阪堀江支店へ転勤、最初天王寺勝山通りに下宿、小遣に窮し銀行の宿直室に移る。下宿代が要らない上に宿直手当が入るので余裕ができ、『紅灯の巷』に遊ぶ。」とある。

なお、随筆集『三国峠の大蠟燭を儼まうとする』の「あとがき」に、田中冬二自身が「中学校を出るとすぐ銀行へ

はいった私は、赴任地である山陰から関西の客舎生活に十年余を過した。思へばこの間の生活は放埒なものであった。従つて文学と兎角離れ勝であつたが、元来好きな道であるから決してまた忘れることは出来なかつた」と書いている。とりわけこの「あとがき」の後半に述べられている感慨は、詩「さびしき静物」に描かれている心情に通ずるものがある。

詩「さびしき静物」が発表されたのは、昭和四年四月（一九二九年）刊行の雑誌「オルフェオン」第一号であるが、「私はこの日（大正十年——筆者）、四条の本屋で買求めた『詩聖』の四月特別号だけは、しつかり持っていた。それには私の詩『蚊帳』の一篇が掲載されているのである。山陰の赴任地で過ごした三年の間に、一篇の詩も作らなかつた私も、その後大阪へ移ると、詩壇の模様も、はつきりわかり……」⁽⁶⁾「さて、第一詩集『青い夜道』の作品は、蚊帳以後三年余りの間に書いたもので、その中の数篇は、『詩聖』、『パンテオン』、『オルフェオン』で相次で発表された」⁽⁶⁾などといった田中冬二の言葉を参考にとすると、詩「さびしき静物」が実際に執筆された時期は、大正十年以後「三年余りの間」、即ち、大阪に転動してからということになるだろうが、この詩にうたわれている場所ないし生活の背景は、かならずしも大阪であるとは特定できない。いずれにせよこの詩は、右にみたような生活状況を背景として書かれたものであり、そこに描かれている「夜あそび」は「女遊び」の類であろうということが想像される。

私は「夜あそび」の具体的内容を詮索するためにこのようなことを書いているのではない。一つには、この作品に描かれている自己凝視、悔恨、自責の思い、そうしたものの質をみきわめるためであり、二つには、田中冬二がエッセイにしばしば書き記している「セレニテ」ということに関して理解するためである。

詩精神の真髓は、純粹性である。清冽性である。不純であつては詩精神ではない。霞んでいては詩精神でない。澄みきつていて、はじめて詩精神である。⁽⁹⁾

詩をつくるにあたって、最も大切なことは、精神が澄みきつてゐることである。精神が乱れていたり、疲れていたりしてはいけない。まして自墮落な精神では、よい詩が出来よう筈はない。極端に言えば、詩作の前には斎戒沐浴すべきであると思う。しかし事実そんな大仰なことは出来ないが、すくなくとも真摯であるべきと思う。⁽¹⁰⁾

つまり、田中冬二は、これらのことを一般的な詩作態度として、とりわけ詩作に際しての精神上の問題として言っているわけであるが、そうした一般的な概念としてこの物言ひがあるばかりでなく、先にみたような田中冬二の実状、即ち「思へばこの間の生活は放埒なものであつた。従つて文学を兎角離れ勝であつた」と述懐している冬二の個に即した、つまり、おのれの詩作態度上の問題としてこれらの揚言が必要であつた、そうした彼の實状に基づいて言ひ出されたものであつた、と言へると思う。「詩を書くに際して、『時に香もたく』ともいつている。雜念を払い、精神を純一に集中し、精進し、勉強する——これが田中冬二の態度である。そして實際、この詩人の詩は、こういう一見大時代な芸術への熱情を、いささかも不思議に思わせないきびしさを持つてゐる。⁽¹¹⁾」と大岡信氏は書いてゐるが、それとはまた別の意味で、「こういう一見大時代な芸術への熱情を、いささかも不思議に思わせない」それだけの原因なり必然性なりが、田中冬二自身の内にあつた、と言へると思う。

さて私は悪い癖で酒を飲むと、冗談のあまり時にくだらぬことを言ったりする。冗談のファルフライである。特に女性の人に対しては、私の若かりし日の如く戯れを言ったりする。といって別に相手の感情を害するような言辞でなく、むしろ歓喜させるようなことなのだが、それがゆきすぎになる。煽^{おた}てになるのだ。そして酒の酔めした後、何か恥ずかしさを覚え、翌日は勿論二三日は氣にかかり憂鬱になる。⁴⁰

冗談ばかり言っていると、安ほくなることは慥か⁴¹のようだ。数年前迄私の勤め先は虎の門にあった。その時分私は銀座新橋界限の酒場や小料理屋を飲んで歩き、猥談などが出ると、酔いまぎれ座興に——「俺は虎の門のエロ爺だ」と豪語したのである。ところがそれが喧伝されたわけでもないが、いつのまにか私を本物の虎の門のエロ爺の如きにしてしまったのである。⁴²

後年の田中冬二のこれらの文章を読むと、彼の人のよさや哀しさが透けて見えると共に、常に働いている自己批評と自虐的精神の鋭さをそこに見る思いがするが、しかしそれだけでなく、田中冬二という詩人が長谷川巳之吉の言うような「殉情な、そして謙讓な紳士」とばかりは言えない側面を持っていたことをもうかがわせる。それと共に、先にもふれたように、田中冬二が、そのような自己の性情にかんがみて、現実の問題として「純粹性」や「清冽性^{せいれつせい}」を自己に要求しなければならなかった必要性をも、そこに読みとることができる。詩人田中冬二のそのような姿が、原型的に詩「さびしき静物」にはあらわれている。

さて、「夜あそびからかへるわたしを」という第一行を受けて展開されている「いつも ひややかにまつ」という

第二行の詩句のうち、「いつも」という言葉は、「夜あそび」が一度限りのものでないことを表わしており、そのことが、「責められるやう」な思いや「詫びたい思ひ」をつのらせる要因ともなっている。また、この詩句に述べられている「ひややかさ」の具体的内実を表現するものとして次の第三行、第四行が位置づけられている。

第三行の「アンソニアの 12 1 の数字よ」という詩句においては、特に「12 1」という「数字」に力点が置かれている。それはどのようなことがらを暗示しているのだろうか。この詩句からだけでは断定的に言うことはできないが、たぶん「おそくかへる」（第六行）というその時刻と関連しているように思われる。第四行に描かれている「愛蘭史学^{アイランド}」及び「ジャム詩抄」は、冬二が読みかけていたか或いは読もうとして「机の上」に置いてあった書物類であるにちがいないが、しかし特にこれらの書名を詩句としてここに取り上げているのは、単にそこにあるものを無作為的に例挙したに過ぎないのではなく、「わたし」を「いつも ひややかにまつ」その「ひややか」さや、「さびしいまじめなきみたちよ」（第十四行）というその「さびし」さや「まじめ」さを、よりの確に具象化して表現するために、注意深く選択されたものであり、そこには作者の感性が働いている。

「アンソニア」にしても「愛蘭史学^{アイランド}」にしても「ジャム詩抄」にしても、これらはどれも外国語に基づく呼称であり、これらの言葉の使用には若年の頃から晩年に至るまで一貫して変らなかつた田中冬二に特有の西欧趣味があらわれている。これらの外国語音のもたらすなめらかな響きは、「ひややか」な感じを表わす上で効果的である。「愛蘭史学」という書名が、アイランドという外国語の響きと史学という書物の内実によってもたらす或る堅実さや「まじめ」さの印象や、フランス・ジャムの詩が一般に与える人間的な素朴さとあたたかさの印象は、「夜あそびからかへ」った「わたし」にとつては、かえって自分を責めるものとして映った。「わたし」は彼らとの間に或る

違和感を持ち、それゆえに「わたし」の主観において、彼らの表情に「ひややか」なものを感じとっている。ちなみに、田中冬二はフランシス・ジャムの詩を愛読した。「フランシス・ジャム氏に」と題する詩が詩集『青い夜道』に収録されているし、自分の蔵書について書いた文章の中で「……そこには『佐藤春夫詩集』（第一書房）『夕の虹』『月下の一群』『空しき花束』『青白赤』『コクトオ詩抄』『ジャム詩抄』『ヴェルレヌ詩抄』（堀口大学）——略——等々到底挙げつくされない。」と書いている。また、「それからまた私は、私の敬愛し私淑する人々を思慕する詩もつくる。たとへば、『寂しきニイチェ』『モーリス・メーテルリンク氏へ』『フランシス・ジャム氏に』等の作品の如く。それはやるせない、さびしい私の心に一点の灯火を点す」とも書いている。

第五行から第八行に至る「まじめなきみたちよ……きみたちに責められるやうだ」という詩句を受けて展開される第九行から第十三行、即ち「でも寒い夜に／わたしを待つてゐるものは／きみらと よごれた一枚の着物だけだ／それゆゑ おそくかへつた時のわたしは／きみたちに詫びたいおもひでいつばいなのだ」という詩句は、内容的に少々曲折したものになっている。表現の上で明確さを欠く点があるが、それは第九行の「でも」という言葉を第十行の「それゆゑ」という言葉との呼応関係に明確でない点があるからである。「でも」は前行の「きみらに責められるやうだ」を逆接的に受けて、以下に、それに逆らうような意味内容を展開する——それが接統詞「でも」の一般的な用法だと思うが、この場合には「わたしを待つてゐるものは／きみらと よごれた一枚の着物だけだ」という順接的な文章になっている。たぶん、第十行の「わたしを待つてゐるものは」を、「わたしを待つていてくれるものは」とするか、「でも」を受ける第十一行の表現を「きみらと よごれた一枚の着物しかない」或は「……一枚の着物以外にない」とでも表現した方が意味が明確になったのではないか。このように第九行の「でも」の用法が不安定であるた

めに、これを受ける第十二行の「それゆゑ」のもたらす意味内容にもゆれが生じている。文脈上からみればこの「それゆゑ」は、へさむい夜にきみらだけがわたしを待っていてくれる。それゆゑ、そういうきみらの氣持を思うと……という意味を表わしているわけであるが、一方では接続詞「でも」の用法の不安定さを受けて、へさむい夜にわたしを待っているものは、きみらとよごれた一枚の着物だけだ。「それゆゑ」わたしの行為も理解してほしいといったような心理の揺曳がなにか感じられ、一瞬のものであるとはいえ心にたゆたった自己弁護的なそうした感情を否定するかたちで、以下の表現が展開しているようにもみてとれる。

田中冬二は後年次のように書いている。

これらの詩、『楡の黄葉』の頃になると『青い夜道』や『海の見える石段』の、あの初期の頃と大分変わっている。そこには初期に見られなかった或るきびしいものがある。私は十数年の間に、言葉の制約というものを学んだ。それが反映している。それからまた私は言葉の選択と、その駆使の重要性を識った。(略)しかし私としては、この何でもないような、わかりやすい表現に不勘苦心しているのである。私は言葉に対し、その選択に於て、駆使に於て、病的な位神経質である。

そうした「言葉の選択と、その駆使」に関する「或るきびしいもの」が、この「さびしき静物」の場合には不足していると言える。そのため詩としての完成度が稀薄になり、そこに表白されているストイックな感慨も、見かけほどには厳しくも鋭くもなく、むしろその自己凝視や自己批評の姿勢は、多分に情緒的であり、主観の色合いの濃いもの

になっている。自責の念と悔恨の情が繰り返し述べられていながら、それらは同一の次元を循環するのみで、一段高い次元へ高まっていくことがない。即ち、本質的な自己省察を通じて真の自己を獲得するという方向性が与えられていないように思われる。そうした自己省察及び自己批評のあいまいさが、先にみたような表現上の不明確さをもたらしただけであらうし、「なにかしらわたしは」「きみたちに責められるやうだ」「でも」「きみたちに詫びたいおもひ」「わたしの味方のやうだ」「祈つてでもめてくれるやうだ」(傍点……筆者)というような婉曲的表現を無意識裡に用いさせる結果になったのであらう。特に第十四行以後の詩句は、「さびしき静物」たちに対する理解が一段と深まったかのような表現をとりながら、実際には、「味方のやうだ」「祈つてでもめてくれるやうだ」という主観的な判断に依拠しつつ、小さな自己の世界に閉塞してしまっている。

秋の夜

もう うすさむいし

ともしび 灯のまわりに 虫がうるさいし

わたしは障子をしめる

さうすると

長髪賊のやうなあたまが

大きくうつる

わたしは

たいへんおちついて

砂糖湯をのみながら

おそくまでかきものをする

ながいことしまつておいた着物が

とほいむかしのやうな匂ひをかんじさせる

さうしてまた　なんとさびしいことか

皂^{さいぶち}萊^{らい}の木のあたり　女の咳^{せき}がきこえる

障子をあけてみれば

誰^{たれ}のかげもなく

ひっそりとして

巻煙草をつつむうすいぎん紙のやうな

秋の夜が　ひろびろとねてゐる

この詩は、障子の開けたてを基軸にして作品世界が展開されている。開けたてにつれてこの詩の視点は移動している。視点の移動に伴って巨視的表現と微視点表現とが交錯している。つまり、障子の開けたてはこの作品に動きをもたらしていると共に、視野に変化をもたらしている。この障子の開けたてには、「わたし」の心的状況が投影され

てもいる。

第三行に「わたしは障子をしめる」という詩句があるが、この詩句は、それ以前の場面が、即ち第一行及び第二行に表現されている情景はむろんのこと、ここには直接表現されていない第一行以前の（それとして想像される）情景も、障子が開けられている状況下で捉えられた場面であることを暗示している。したがって、その段階では「わたし」の視点は障子に遮られることなく、家の内外を自在に行き来していたにちがいないことを想像させる。それらのことを「もう うすさむいし／灯のまわりに 虫がうるさいし」という詩句は暗示的に表現している。やがて障子はしめられるが（第三行）、そのことによって「わたし」の視点は家の内へ移動し、視界はそこだけに限定される。「さうすると／長髪賊のやうなあたまが／大きくうつる」という詩句は、影の動きを的確に捉えて表現しているばかりでなく、「わたし」の視点の動きをも端的に表現している。以後家の内の情景が描かれていくが、やがて第十五行の「障子をあけてみれば」という詩句に至って障子は再び開けられ、それにつれて「わたし」の視線も家の外にむかう。障子の開けたてについてのこのような表現は、時間の経過を暗示しているのであって、時間の経過に伴なう夜の様子も、四周の気配や静かさの程度も、「灯」の色合いも、そして空気や気温の状態も微妙に変化していつて夜のことを想像させる。微妙に変化しているのは、しかし、これらのものばかりではない。これらのものの変化に即応して「わたし」の心も微妙に、そして敏感に変化している。実はそうした心の変化に促されて、障子の開けたてという行為が繰り返されている。

表現の細部について考えていきたい。

第一行の「もう うすさむいし」という詩句に用いられている副詞「もう」は、時間の経過を端的に表わしている。

「秋の夜」という題名が明らかに示しているように、季節は言うまでもなく秋であり、したがって「うすさむ」さは秋という季節がもたらしたものであるわけだが、この場合の「もう」にはむしろ一日の範圍内での時間の経過が、つまり夜が次第に更けていく状況が言い表わされている。その「さむ」さは平仮名で「うすさむい」と表記する程度の「うす」さむさなのであって、昼間から夕暮時に至るまではそれと感じられなかった程度のものであることを暗示している。それが「うすさむ」さとして肌感じられる程に夜が更けていった——そのことを副詞「もう」は表わしている。第二行の「灯のまわりに 虫がうるさいし」という状況も、時間の経過即ち夜が更けていったことにつれて生じたものである。この副詞「もう」が表わしている時間的経過と、「うすさむいし」という詩句が表わしている温度的な状態は、「灯」の色合いや光の加減を具体的に想像させる。即ち、それほど燭光の程度の高くない、それゆえにかえってぬくみのある色合いの電灯が思い描かれるが、そのような「灯」が夜の深まりと共に明るさを増してゆき、それにつれて「灯」のもたらす陰影も次第に濃くなっていくように感じられる。陰影は室内のものに添うばかりでなく、障子が開けられていることによって外の事物にも及んでいることを想像させる。あたりの静けさもつのっていく。

この第一行と第二行を通じて想像される「わたし」の住居のありさまは、第十四行以後の詩句、即ち「皂莢の木のあたり」「誰のかげもなく／ひっそりとして／巻煙草をつつむうすいぎん紙のやうな／秋の色が ひろびろとねてゐる」という表現に接することによって明確になってくる。「周辺の様子などからも、農家の間借りとか、宿屋をかねた下宿屋の離れといったものが感じられる」と村野四郎氏は書いているが、いずれにせよ人家のまばらな、自然に囲まれた淋しい場所に位置していることが、読み手に明確に理解される。しかし、そうした「わたし」の家の状況は、これらの詩句に接する以前の段階でも、即ち第一行と第二行を読んだ段階でも、そこに「虫がうるさいし」という詩

句があることもあって、容易に想像されるようになってゐる。「わたし」の住居をとりまく環境と、環境がもたらす静かさは、この作品の世界を支える重要な要素となっている。

第三行の「障子をしめる」という行為も、その行為に伴なつて生ずる障子のかそけき音も、あたりの静けさの中で的確にとらえられている。特に障子の音はあるかなきかのかそけさを保ちつつ、その乾いた微妙な音が読む者の耳にはっきりと聴こえてくるように思われる。静けさがもたらすものは、しかし、こうした聴覚上の事柄ばかりではない。障子の白さを一層きわだたせる上でも役立っている。ところで、「わたしは障子をしめる／さうすると」という第三行から第四行に移る際の詩句の運び、その呼吸——すべるようなリズム感、次行の「長髪賊のやうなあたまで／大きくうつる」という動きのある詩句とそのイメージに一層の生気を与えている。しめられる障子の横の動き、その動きに即応するかたちで生ずる頭の影の縦の動き……それらは「さうすると」という的確な表現によって、生き生きとした映像を形づくることになったが、特に第六行の「大きくうつる」という表現は、事物の動きを的確に捉えており、障子がしめられることによって、それまで外にむかつて拡散していた「灯」の光が室内に集約され、その及ぶ範囲が室内に限定されるさまを鮮やかに描いている。限定されることによって「灯」の明るさが増したように思われる。明るさを増したように感じられる光に映し出されて、「長髪賊のやうなあたまで」の影はその輪廓を鮮やかにする。言うまでもなく頭の影は当初から存在していたわけだが、開けられていた窓を通して外に投影されていたために映像としての明晰さを欠いていた。それが障子がしめられることによって、目の前の障子に収斂されるようにして明確に映るようになった。その影はその輪廓を大きくしたばかりでない。障子の白さによって、対比的にその色合いを濃くしている。事物の動きに関するこのような鮮やかな捉え方は、蔵原伸二郎の次の詩に描かれている影の動きに通じるもの

がある。

広漠たる原野／背に夕陽をうけて 輕快に／飛んでいた 鴉^{からす}が／突然 死んだ／鴉は高い空から垂直に落下した
／と同時に／あかねいろにそまった野の地平線から／彼の大きな影が／目にもとまらぬ速さで／じぶんの死骸に
かけこんできた（以下略¹⁰¹）

これらの表現は、力学的な法則に即して、その法則に支配されて生起する運動の原理を的確に述べているような趣がある。それは詩的表現の真髓と言うべきであろう。

第七行、第八行の「わたしは／たいへんおちついて」という詩句にみられる「たいへんおちついて」という表現は、前行の「さうすると」という詩句の影響下にあり、「さうすると……たいへんおちついて」というニュアンスがそこには揺曳しているが、しかし、この詩句がここで表現している内実は、障子の開けたてにかかわりなく、終始落着いている今夜の「わたし」の心の状態についてである。そうした落着いた精神状態を暗示的に表現するものとして、次の「砂糖湯をのみながら／おそくまでかきものをする」という詩句が展開されているが、この「砂糖湯をのみながら」という表現は、静かな夜の気配や落着いた心の状態や孤独感を具体的に表現する上で極めて効果的である。即ち、「砂糖湯」がもたらすイメージは秋の夜の空気の色合いや「うすさむ」さまでも表わしている。「砂糖湯」の白湯としてのその白さや温度の程度、溶ける時の砂糖の状態や溶けきった後で湯の白さが一層増していくような感じ、そして湯気の状態とそれが顔にかかる時の皮膚の感触など、「砂糖湯」がもたらす独得の味わいが、「白秋」と称される

にふさわしい季節感に即して、繊細に、そして鋭く選びとられている。「砂糖湯」がかもし出すこうした雰囲気は、「わたし」の性格や生活態度をも暗示的に表現しているし、「かきもの」の内容やその傾向などまでも想像させる働きをもっている。

この「おちつ」きについてももう少し考えてみると、それは「おちついて……おそくまでかきもの」に没頭し他のことは顧慮しないといったような性質のものではなく、「おちついて」いながら、むしろそうであるが故に神経を澄まして四周のものに気を配っているといったような性質のものである。それは着物の「匂ひをかんじ」たり、「女の咳がきこえ」たりすることを表現している後出の詩句によって明らかにする。ところで、第七行の「わたし」から第十行の「……かきものをする」に至る詩句は、「砂糖湯」を飲んだり「かきもの」をしたりしている「わたし」の外面的様態が表わされているだけではない。それらの行為を通じて、それらの行為におもむかせた「わたし」の内面的心理や感情までもが表現されている。そのことをふまえてもう一度第五行、第六行の「長髪賊のやうなあたまが／大きくくうつる」という詩句を読んでみると、そこに映し出された「あたま」の内面には、そうした心理や感情が秘められているのであり、そういうものとしての「あたま」が／大きくうつったことになる。第十行の「おそくまでかきものをする」という詩句は、言うまでもないことだが時間の経過が一層進み、夜が一段と深くなったことを表わしている。したがってこれ以後に描かれている情景は、夜の深まりの中で、それとの関連において捉えられ形象化されている。

「ながいことしまつておいた着物が／とはいむかしのやうな匂ひをかんじさせる」という第十一行、第十二行の表現は、「誰のかげもなく／ひっそりとして／巻煙草をつつむうすいぎん紙のやうな／秋の夜が　ひろびろとねてゐる」

という終結部の擬人化表現と共に、この作品における最も優れた表現であり、これらの詩句の存在によってこの作品の詩的世界は質の高いものになった。

……そうした部屋で、夜おそくまで書きものをしている人の職業なども、およそ想像がつくだろう。その人はひとりと、長い髪の毛の影を、ひっそりと障子にうつし、あたたかい砂糖湯などのみながら書きものをしているが、夜ふけてくると急に冷えてくる。ながいことしまっておいた羽織かなにかを取りだして肩にかける。するとその着物が、遠いむかしを思い出させるような匂ひをさせて、何か淋しいような、なつかしいような人生を自分に感じさせるのだ。

と村野四郎氏が書いているように、「着物」に関する表現には、「夜がふけて」いくにつれてのっていく空気の冷えが読む者の肌にも感じられるように描かれている。この詩句に至って、「わたし」が着物を着ていることが読み手にわかるのだが、言うまでもなく、着物を着ていたのは初めからのことであり、「わたし」が着物を着ているかどうかの詮議は主要な問題ではない。この時点で着物が、とりわけその「匂ひ」が描かれることになったのは、着物を通じて、またその「匂ひ」を通じて、秋の夜の深まりとそれにつれてのっていく空気及び心の冷えや、「さびし」さや人恋しさを具体的に表現するためである。「ながいことしまっておいた」という詩句が表わしている「ながい」は、昨年の秋から今年の秋に至るまでのほぼ一年間といった程度の長さではなく、「とほいむかしのやうな匂ひ」という詩句を考え合わせると、もう少し長い歳月を暗示しているように思われる。独り身の「わたし」は、長いことし

まい忘れていた着物を秋の気配にうながされて思い出し、取り出して着た。やがて夜が深まり、冷えがつのるにつれて、昼の間は感じられなかった着物の匂いが意識されるに至った。そうしたいきさつがここには表現されている。「とほいむかしのやうな匂ひ」という詩句は、前行が表現している「ながいことしまつておいた」という事情ともかわり合うものを持っている。即ち、その「匂ひ」は、しまつておいた間に着物に移った樟腦などの防虫剤の匂いでもあるだろうし、また、かすかなカビの臭いでもあるだろう。そう感じさせるものがこの詩句そのものの中にあるが、次の詩句などは参考になるだろう。

暗い納戸はしめつぽく　ほのかに黴の匂ひがする

——お母さん　黴の匂ひはむかしの匂ひですね

——ええ　ほんとにそんなですね

梅雨が明けたら土用干しをしませう¹¹⁹

これらの匂ひが村野氏の言う「遠い昔のことを思い出させ」るきっかけとなり、「何か淋しいような、なつかしいような人生」を感じさせる要因となった。田中冬二は時間の経過に対して極めて敏感に反応する詩人であるが、嗅覚や皮膚感覚を通してそれを鋭く深く的確に把握する傾向がみられる。「とほいむかしのやうな匂ひ」という詩句の場合にもそれが端的にあらわれている。

ところでこの第十一行、第十二行のあたりから「わたし」の心的状態に微妙な変化が生じる。第七行から第十行にかけて「わたしは／たいへんおちついて／……おそくまでかきものをする」と表現されているその「おちつい」た状態はこの第十行で終息し、これ以後即ち第十一行以後にあっては、「かきものをする」という行為は同一のものとして持続されながら、その行為の内側にある「わたし」の心理や感情のありさまは、第十行以前のそれとはちがっている。「わたし」の神経は「おちついて……かきものをする」よりも、むしろまわりの事物やその気配の方にむかうようになっている。いわば気が散るようになったと言える。それをうながしたものは、「なんとさびしいことか」と表白されているその「さびし」さである。時間の経過つまり夜の深まりにつれてつづいていった「さびし」さがもたらしたものであった。そうした状況の中で「女の咳がきこえ」てくるのである。

この「女の咳」は言うまでもなく幻聴である。「なんとさびしいことか」とつぶやかざるを得ないほどに深まった「わたし」の心のさびしさが、「女の咳」を聴きつけたのであり、それを聴くことによって、「わたし」のさびしさは一層つのっていくことになった。そして、「女の咳」が幻聴にすぎないものであることを自身確認するに至った終結部の段階では、そのさびしさはその極みに達するのである。「なんとさびしいことか」という詩句のもたらす作用は、そうしたさまざまな点に及んでいる。つまり、この詩句は、その潜在的な作用を第十四行以後最終行に至るそれぞれの詩句にまで及ぼしているわけである。ただ、この点についてももう少し立ち入って考えてみると、その作用は全体に及びつつ、しかしその及び方は必ずしもひとしなみではない。十四行以後の詩世界の展開につれて、当初主として「女の咳」に関して表現し、そのことを通して「わたし」の心の状況に関してもふれていた「なんとさびしいことか」という感慨は、次第に「わたし」の心の状態を表わすものへと変化していつてはいる。変化していつてはいるが、

「わたし」の心のさびしさの深まりが強調されることによって、実は、そうした心が聴きつけるものとしての「女の咳」の響きもその鮮やかさを増してくるのであって、両相待ってこの作品の詩的世界を深いものにしてゐる。さらに言えば、この「なんとさびしいことか」という詩句は、「わたし」の心及び「女の咳」がもたらすさびしさを表わしているだけではなく、「女の咳」の音質や音量、その高低の度合いや間合いや響き具合、あるいは、空氣の乾き具合や夜の静寂さの質といったようなさまざまな事柄を想像させる働きをも持っている。そのような「女の咳」を鋭く聴きつけているという点で、この「さびし」さは、独り身の若い男の女性へのあこがれをその内に秘めているだろうし、そのあこがれは現實のものとして成就しないという寂寥感に裏うちされたそうした性質のものでもあるだろう。それは「たいへんおちついて……かきものを」していた時点においても、その落着いた姿の底に潜んでいたものにちがひなく、また、そのさびしさを一層つのらせる要因となった「女の咳」も、この時たまたま予期せぬ幻聴として外から聴えてきたものではなく、「わたし」の心に住みついている「女」のさびしい「咳」として、夜の更けるにつれて「わたし」の内から聴えてきたものであろう。背後に淡々しい或る物語が潜んでいるように感じられる。

その「女の咳」を「皂萊さいらいの木きのあたり」に聴いているわけであるが、「皂萊の木のあたり」という場所の測定は、言うまでもなく「障子をあけて」みた後でなされた判断ではない。障子を閉めている時点での「わたし」の想像に基づく判断である。そのことは、そうした判断なり想像なりを可能にする世界が「わたし」の内面に存在していたことを明らかにしている。「わたし」は常日頃同じ窓辺の同じ机に倚つて書きものをしたりしていたのであろうから、窓外の情景、景物は熟知しているはずである。したがって、「女の咳」の聴こえる場所や位置の測定は、障子の内からでも容易にできたにちがひない、という推定は充分に成り立つ。しかし、ここに描かれている「皂萊の木」は単なる

瞞目の景としての存在を超えて、独自のイメージをこの作品世界にもたらしめている。特に終り四行の詩句「誰のかげもなく／ひつそりとして／巻煙草をつつむうすいぎん紙のやうな／秋の夜が　ひろびろとねてゐる」というイメージに連動させて考えた場合、そこに浮かび上ってくるものは心象世界の木の姿であつて、それは内面化された木として一種の象徴性を帯びたものになっている。

つまりこの木は、常日頃見慣れた瞞目の木として「わたし」の記憶に刻みこまれたものであると共に、それゆえに何かにつけて「わたし」が心によみがえらせてきた象徴的な木であつて、たぶんこの場合にも、この木は、女性を偲ぶ上で拠り所となつたものであらう。そのため「女の咳」の「きこえる」「あたり」を、自明のことの如く「皂莢の木のアたり」と判断することが可能になつたのである。言い換えれば、そのような内面世界を持ちそこに住んでいたがゆえに、「わたし」に、あるいは「わたし」だけに、「女の咳」が聴こえてきたと言える。

さて、第十五行に至つて障子は再び開けられる。開けることを促したものは、「もう　うすさむいし／ともしび灯のまはり　虫がうるさいし」という理由で障子を閉めた第一行／第三行の場合のそれとは質を異にしている。第一行／第三行の場合は単なる外的理由に基づくものであつたが、この場合は「わたし」の内面的なものに深くかわつてゐる。ともあれ障子が開けられることによって、視点のみならず、「わたし」の聴覚も内から外へむかう。そこには、咳の主である「女」の实在を期待し想像する思いと、一抹の杞憂と不安とが交錯している。そうした期待と不安を心に秘めて障子を開けるわけだが、その開けられた方には、「障子をしめる」第三行の場合とはちがつた気配とニュアンスが感じられる。開けたての動作が静かであるという点では両者とも共通しているが、開けたての速度にいささかのちがひがあるように感じられる。障子が開けられる今の場合は、「障子をあけてみれば」という詩句の調べから判断し

ても、「女」の實在を期待する思ひの強さが感じられるし、その期待に支えられて眼と耳を澄ましている「わたし」の表情がみてとれる。たぶん障子は静かにしかし素早く開けられたにちがいない。それゆゑに期待がはずれたあとのさびしさはひとしお深いものになった。⁽⁸⁾この期待はずれに基づいて生じたさびしさのひとしおの深まりは、第十三行の「なんとさびしいことか」という詩句を読み手によりみがえらせ、その「さびしいこと」の内実を補強する作用を伴っている。

第十六行から第十九行に至る終り四行の詩句は非常に優れた詩句であつて、これらがここに存在することによつてボエジイの質が深まり、作品全体が高い次元のものになった。この作品は視覚、聴覚、味覚、嗅覚、触覚、つまり五官のすべてを動員して形象化されているが、第十六行から第十九行にかけての詩句には、とりわけ視覚の冴えがきわだつて感じられる。だがここで働いている視覚についても一歩踏み込んで考えてみると、この視覚の冴えは、地下水のように姿を消して視覚の底に潜む聴覚の、明晰な働きによつて支えられていることに気づく。

この詩の最後の行の「秋の夜が ひろびろとねてゐる」は、ちよつと変つた比喩だが、そこには、寝しずまつているような時間的なものと、ひろびろとした空間的なものとが同時にとらえられている。

前にも述べたように、この詩も、ごく平明な抒情的風物詩だが、たとえば長髪賊という比喩にしろ、着物の匂いにしろ、さいかちの木あたりの女の咳にしろ、そこには観念的な情緒というようなものは介在しない。物象そのものを直かに感じとる即物的知覚が生きている。⁽⁹⁾

と村野四郎氏が書いているその「時間的なもの」も「空間的なもの」も、視覚を通して捉えられているばかりでなく、ここに働いている視覚そのものが、それと不即不離の關係を保って存在している聴覚の支えによって成り立っている。そのため、視覚の明晰さをたどっていくといつしか聴覚の世界に行きつき、聴覚に沿って行くとも明晰な視覚の世界がひらけてくる、といった趣がみられることになるわけである。つまり、「誰のかけもなく」という詩句が表わす情景は眼によって捉えられたものであり、したがって視覚的把握に基づく表現と言えるわけだが、しかし次行の「ひつそりとして」という詩句に連なるものとしてみた場合、むしろ「ひつそりと」を強調するものとして用いられているといった趣がある。「誰のかけもなく」という視覚的把握を通して、あたりの静寂さが聴きとられている。ちなみに、ここに表現されている「かげ」は、「誰のかけもなく」と書かれているのであるから言うまでもなく人の姿を表わしているわけであるが、次行の「うすいぎん紙のやうな」という詩句との関連において考えてみると、この「ぎん紙のやうな」という表現が月の光を暗示しているものであることにかんがみて、月の光を受けて地に投影される事物の影をも表わしているように思われる。つまり、誰の姿もなく、またこれといった物の影もなく、ただ「秋の夜が　ひろびろとねてゐる」ばかりであると言っているわけである。

さて、第十七行の「ひつそりとして」という詩句について考えてみると、この「ひつそりとして」は、言うまでもなく、更けわたった夜の気配とあたりの静寂さを表現しているわけだが、それらが鮮明に表現されることによって、おのずから空気や大地の冷えまでもが捉えられることになった。さらにこの「ひつそりとして」は、「うすいぎん紙のやうな」という第十八行の比喩表現とかかわり合って、今は「ひつそりとして」いるが、わずかな物の気配によっても銀紙特有の音を響かせるにちがいない、ということを読み手に想像させる。つまりこの「ひつそりとして」の奥に

は、音の響きの予感が、かすかに、しかし敏感な感度を伴なつて潜んでいる。

第十八行の「巻煙草をつつむうすいぎん紙のやうな」という直喩表現は、独特の抑揚を伴ないつつさまざまな事柄を想像させる。即ち、「巻煙草をつつむ」という表現が表わしている主たるものは、この場合「ぎん紙」の質あるいは性状についてである。つまり銀紙一般ではなく「巻煙草をつつむうすいぎん紙」であると、その性状を限定しているわけである。「ぎん紙」という表記の仕方には、そうした「ぎん紙」の薄さや繊細さが仮託されているにちがいない。ともあれこの「ぎん紙」の現在の状態は、終行の「ひろびろとねてゐる」という詩句との関連において考えた場合、巻煙草を包んでいた状態にあったものがそつと伸ばされて、「ひろびろとねてゐる」ような状態になっているとみていいわけであるが、そのような状態に至るまでの過程で、つまり伸ばされる過程で、手の指が感じとつた冷たい感触や、「ぎん紙」特有の響きなども、この「巻煙草をつつむうすいぎん紙のやうな」という詩句は潜めているように思われる。銀紙が伸ばされるといふ潜在的イメージは、ひろびろとねている秋の夜の情景を補強し、それにリアルティを賦与している。あたかも「秋の夜」が、夜の深まりとともにおのれの肢体を、「うすいぎん紙のやう」にのびのびと伸ばしていったかのようなイメージを、読む者にもたらず。

先ほどもふれたように、この「……うすいぎん紙のやうな」という詩句は、言うまでもなく「秋の夜」の情景を比喩的に表現しているわけだが、しかしその比喩的表現そのものが、おのれの喩的機能の内に、月の光の形態をも比喩的に表現するという働きを含み込んでいるのである。つまり「うすいぎん紙のやうな」月の光、という月の光に関する比喩的表現をも、この喩は含み持っている。したがつてこの詩句はへうすいぎん紙のような秋の夜が、うすいぎん紙のような月の光を浴びて、ひろびろとねている」という意味を表わしていると理解すべきであり、「ぎん紙」のも

たらずイメージは「秋の夜」と「月の光」の両方にかかわるいわば複層的な性質を持っているのである。

作者はこの詩句において「うすい」という形容詞を用いている。この「うすい」という言葉の使い方は詩的技法上極めて優れている。この言葉を用いたことによってイメージに鮮やかさと冴えが生じた。巻煙草を包む銀紙は、特に「うすい」とことわらなくても薄い性状のものであることは誰もが承知している。しかしこの場合、改めて「うすい」と形容することによって、薄さのみならず、「ぎん紙」のもたらずイメージは総体として豊饒になった。即ち、「ぎん紙」の繊細さや敏感さ、あるいは色合いや感触の冷やかさが極めて具象的に、そして的確に写し出されることになった。そのことは、「ぎん紙」によって比喻される月の光や、月の光を浴びてひろがる秋の夜の情景に、豊かな彩りを添えることになる。冴え冴えと澄みわたった「秋の夜」の透明な情景が、鮮やかな姿で現出している。

最終行の「ひろびろとねてゐる」という擬人化表現も優れている。ここには、窓外の広々とした展望と冴えわたった月の光が鮮明に形象化されている。「皂莢の木」の立ち姿は、こうした情景の中で改めて鮮やかによみがえってくる。「ひろびろ」という表現も「ねてゐる」という表現も、共に、夜の情景に即して、音もなく過ぎてゆく時間的経過を絵画的なイメージに置き換えて的確に表現している。視覚的情景を明晰に捉えているばかりでなく、静かさという眼に見えないものの本質までも、鮮やかに形象化している。咳をしている女の姿を期待して「障子をあけてみ」た「わたし」の眼前にひろがっていた情景は、このようなものであった。そこには、咳をする女の姿はむろん、「誰のかげもなく」ただ「秋の夜が　ひろびろとねてゐる」ばかりであった。「わたし」だけが独りめざめているわけである。

(一九九〇・一〇・一四)

付記——拙稿「田中冬二詩集『青い夜道』私注」は、佛教大學「人文学論集」にも掲載しています。詩集『青い夜道』の作品配列に従って、本「紀要」と交互に作品を取り上げる予定です。合わせてお読み下されば幸甚です。（筆者）

- 注
- (1) 詩集『青い夜道』『あとがき』
 - (2) 『田中冬二全集』第三卷
 - (3) 同右所収
 - (4) 大正二年（一九一三）十二月八日、出雲の第三銀行今市支店への転勤辞令。大正七年（一九一八）二月二日、第三銀行大阪堀江支店へ転勤。（全集第三卷所収「年譜」による）
 - (5) 「立春より雨水に」（全集第三卷「随筆拾遺」所収）
 - (6) 同右
 - (7) 「抒情の彼岸」（全集第三卷「随筆拾遺」所収）
 - (8) 同右
 - (9) 『日本の詩歌』第24卷（中央公論社刊）「詩人の肖像」
 - (10) 「虎の門異聞」（随筆集『妻科の家』所収）
 - (11) 同右
 - (12) それを示す端的な例として、次の文章などは参考になるだろう。

……私が最もたのしい思いでつくるのは、浪漫的な詩である。私はそうした詩の中に、私の想う美しき人と熱烈な恋愛をする。そして抱擁する、ベーズをする。彼の女の髪の毛が、悩ましく私の頬に触れる。私はまた夏の日を、高原のホテルに滞在し、湖水に鱒を釣る。

(13) 私はケープタウンの南亜聯邦銀行のある通り、街路樹の下、薄荷^{はつみ}の匂いをするシャーベットを食べる。私はコーカサス地方の山の麓の小さな村の居酒屋で物売りの手風琴をきき、旅愁を感じる。（『抒情の彼岸』全集第三巻「隨筆拾遺」所収）

(14) 「妻科の家」

(15) 「抒情の彼岸」

(16) 「立春より雨水に」

(17) 『鑑賞現代詩Ⅲ』昭和・村野四郎（筑摩書房刊）

(18) 詩「鴉」（詩集『岩魚』所収）

(19) 『鑑賞現代詩Ⅲ』昭和・村野四郎。なお、『日本の詩歌』第24巻「鑑賞」で阪本越郎氏がこの作品にふれているが、内容、文

(20) 言とも村野文とはぼ同じである。

(21) 田中冬二詩「むかしの匂ひ」部分（詩集『春愁』所収）

(22) そこには与謝野晶子の短歌「なにとなく君に待たるこちして出でし花野の夕月夜かな」に通ずる心情がたゆたっているように思われる。

(23) 『鑑賞現代詩Ⅲ』昭和・村野四郎

(24) 中野重治は『斎藤茂吉ノオト』の中で次のように書いている。

……「まかがよふ昼のなぎさに燃ゆる火の澄みとほるまの色のさびしさ」といふ茂吉と、「春真昼向つ山腹に猛る火の火中に生るる色の素紅さ」といふ白秋との差別にも明らかに見られよう。白秋は色彩を眼によつて視てゐる。またその眼には眼うつりの気味合ひが幾らかはあらう。茂吉は色彩を耳によつて聴いてゐる。色彩そのもののなかにさへ音響をききつけようとするのである。昼の渚のしんとした音の無さ、そこに燃える火のかすかな音、それらあつての「色のさびしさ」である。色はそこで、音響と結びついて時間的象徴の一つとなつてゐる。

中野重治が茂吉に関して言っているこれらのことが、詩「秋の夜」における冬二についてもある程度言えると思う。

